

sinejara, in Blazinec je skozi svoje smrkave soize tekel Blazinčku. »Hvala
Blazinček je rekel: »Že v redu. Boš ti povedal moji mamici, da me danes
večer jo?« in Blazinec je rekel: »Ja, bo kmalu se zlagal, in Blazinček je pr
vzgalico, Blazinec je pa kar sedel in ga gledal, kako gori, in ko je Blazinec p

Martin McDonagh bila zadnja stvar, ki jo je videl, Blazinčkova vesela nasm
utka, ki so se počasi in smrdljivo razblinile v nič. To je bila zadnja stvar, ki

sezona 2004/2005

 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

 Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Slovensko ljudsko gledališče Celje
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, upravnik
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilko, tehnični vodja

Jerneja Volfand, vodja programa in propagande
Tel. +386 (0)3 426 42 14, telefaks +386 (0)3 426 42 20
Urška Zimšek, blagajničarka
Tel. +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00 do 11.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Tel. +386 (0)3 426 42 02, telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-ce.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-ce/>

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE: Miran Gracer, Drago Kastelic (predsednik), Zdenko Podlesnik,
Miroslav Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE: David Čeh, Slavko Deržek,
Marijana Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl (predsednik), Robert Vodušek

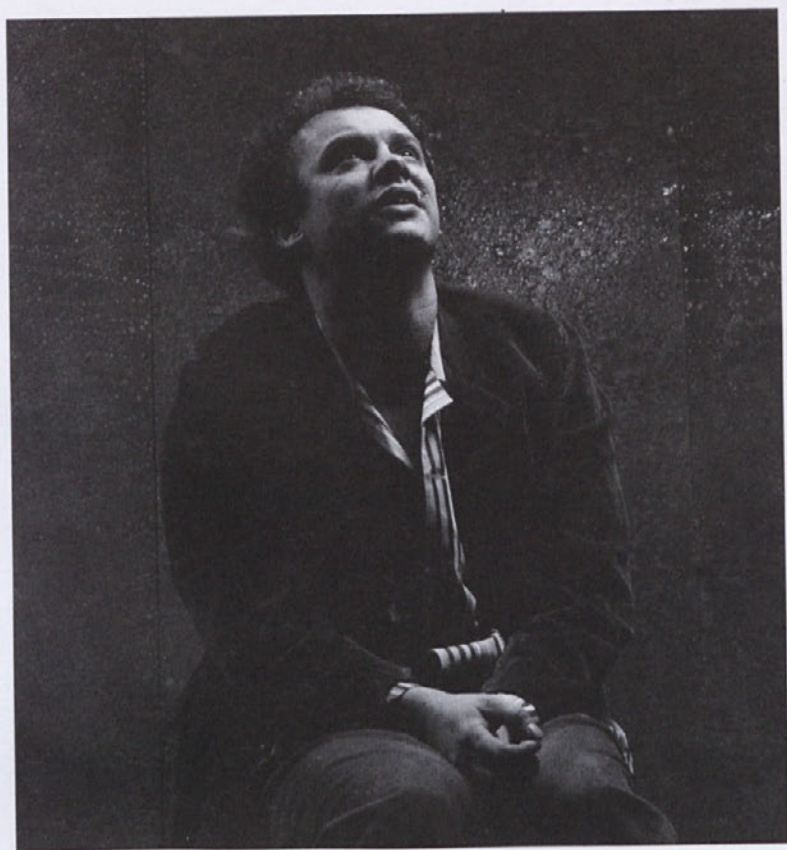
Nekoč, v davnih časih

This image shows a full page of primary-ruled notebook paper. It features horizontal dashed lines for writing and solid vertical lines defining left and right margins. The paper is otherwise blank, with no handwriting or other markings.

Martin McDonagh

Blazinec
(The Pillowman)

Prva slovenska uprizoritev



Damjan Trbovc

Prevajalka
Režiser
Dramaturginja
Scenografinja
in kostumografinja
Asistentka scenografinje
in kostumografinje
Lektorica

Tina Mahkota
Aleksandar Popovski
Tina Kosi

Angelina Atlagić

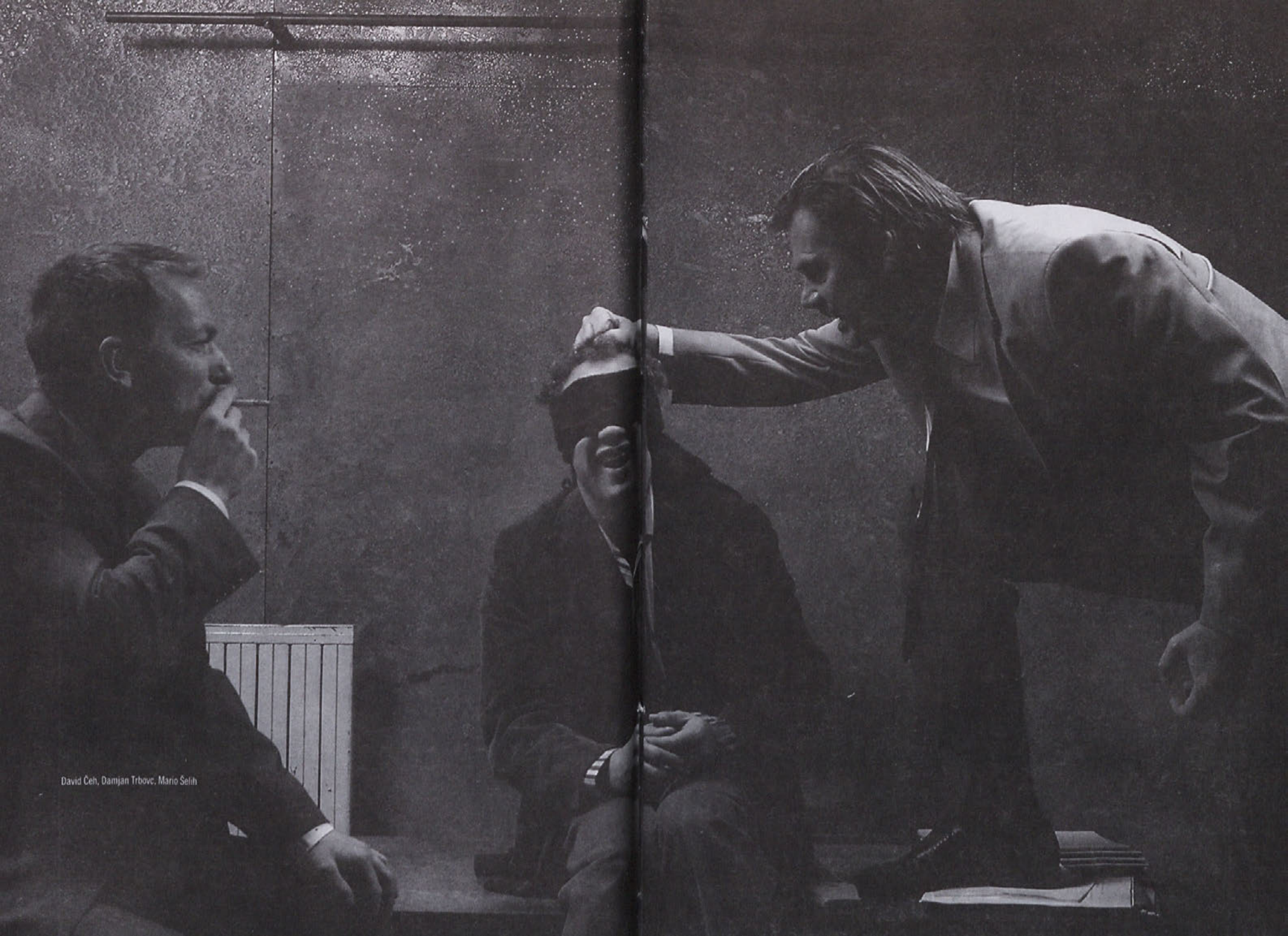
Maja Lešnik
Metka Damjan

Igralci
Tupolski
Katurian
Ariel
Michal
Oče
Mama
Deklica

Mario Šelih
Damjan Trbovc
David Čeh
Vladimir Vlaškalić
Igor Sancin
Jagoda
Tjaša Železnik

Premiera 10. decembra 2004

Vodja predstave **Anže Čater** Šepetalka **Zdenka Vodeb** Tonski mojster **Uroš Zimšek**
Lučni mojster **Mitja Ščuka** Rekviziter **Emil Panič** Dežurni tehnike **Svetislav Prodanović**
Šivilje **Zdenka Anderlič, Janja Sivka, Dragica Gorišek, Marija Žibert** Frizerki **Maja Zavec, Marjana Sumrak**
Odrski mojster **Radovan Les** Garderoberki **Melita Trojar, Mojca Panič** Tehnični vodja **Miran Pilko**
Umetniški vodja **Tina Kosi**



David Ceh, Damjan Trbovc, Mario Selih

Tina Kosi

Med literaturo in zlorabo

V Blazincu se je Martin McDonagh prvič v svoji dramatiki odmaknil z irskega podeželja na neko drugo geografsko območje, ki ga noče natančno definirati. Iz teksta pa je vendarle razvidno, da gre za totalitarni sistem v Vzhodni Evropi. Dogajanje se odvija v preiskovalnem zaporu, kjer detektiva Tupolski in Ariel zaslišujeta pisatelja Katuriana. Katurian seveda ne ve, zakaj je na policiji, saj meni, da nikoli v življenju ni storil nič proti državi: počasi se razkrije, da vzroki njegovega prijetja niso politični, temveč se dotikajo njegovih zgodb. Katurian je prepričan, da imajo njegove zgodbe visoko umetniško vrednost in so zanj pomembnejše od njegovega življenja. Ob tem se počasi začne razkrivati grozljiva moč njegove literature in značaji glavnih protagonistov, ki so vsi obremenjeni z zlorabo v otroštvu.

Igra je mešanica zasliševalskih prizorov na policijski postaji, dogajanja iz preteklosti in uprizorjene zgodbe Jezušček, vse nosijo v sebi različne stopnje realizma. Igra ni grozljiva zaradi vidnih prizorov nasilja, ker je tega v vidnem polju resnično malo, zato pa je toliko težja zaradi svoje tematike in grozljivih zgodb, ki jih je napisal Katurian. McDonaghu je uspelo igro začiniti z izjemno duhovitim, ostrim črnim humorjem, tako da se ob morbidnih situacijah lahko vseeno nasmejemo.

Osnovni temi McDonaghove najnovejše igre sta moč literature in zloraba v otroštvu; ta je lahko psihična, fizična ali spolna. Blazinec ni le kruta in radikalna igra o temi, ki je še vedno tabu tema naše družbe, temveč je polna čustev in črnega humora. Literatura v Blazincu zavzema najpomembnejše mesto, saj je Katurian pripravljen žrtvovati svoje življenje za to, da bi ohranil svoje zgodbe, pa čeprav samo v policijskem dosjeju. Literatura je vse, kar mu je ostalo. Na začetku in ob koncu drame je pred nami popolnoma ista situacija: dva policaja, ki hočeta ubiti človeka zaradi zgodb, ki jih je napisal. Dogodki, ki so se zgodili med tem, na dogajanje samo ne vplivajo do te mere, da bi ga spremenili. Spremembi se le odnos med ljudmi, posebej odnos detektiva Ariela do obtoženega Katuriana. Ariel bi na začetku igre Katuriana



Jagoda, Igor Sancin

ubil, saj je po njegovem kriv že zato, ker piše takšne zgodbe; ko pa se skozi razvoj drame pokaže, kakšno je bilo Katurianovo otroštvo, kakšno je bilo otroštvo njegovega zaostalega brata Michala, se pokažejo tragične vzporednice z Arielovim otroštvom. Katurian mora zaradi svojih zgodb umreti. Ariel jih, kljub ukazu nadrejenega Tupolskega, ne zažge, temveč jih spravi v Katurianov dosje.

Zloraba se v igri odvija na več nivojih. Prvi je realen in v igri predstavlja osrednji del: brutalnost policije na zasliševanju. Drugi nivo je odmaknjen v preteklost in je prav tako realen: Katurianovi straši so fizično mučili svojega prvorojenca Michala zaradi čudnega eksperimenta, da bi iz drugorojenega Katuriana ustvarili pisateljskega genija. Katurian je kot otrok vse noči doživljal strašne more, ki jih ni znal točno definirati, ko pa je izvedel kruto resnico, je zadevo radikalno uredil: z umorom staršev je rešil brata in sebe. Tudi drugi udeleženci v igri niso prikrajšani za trpljenje: detektiv Tupolski je imel za očeta nasilnega alkoholika, detektiva Ariela pa je njegov oče kot otroka spolno zlorabljal.

Družina kot osnovna celica varnosti v Blazincu razpade, saj se je njena osnovna funkcija – varovanje, podpora in zaščita otroka – popolnoma izgubila. Družina je Katurianu razpadla, ko je imel sedem let in se je začel grozljivi eksperiment, dokončno izničenje pa je doživela, ko je imel komaj petnajst let in je izvedel strašno resnico. Posledice tega so vidne v njegovih zgodbah in v tem, da nima stikov z okoljem. Ne družijo se z ljudmi, nima dekleta ... Zloraba lahko za večno poškoduje poglede na ljubezen, otroke, partnerstvo. Nekateri ne želijo imeti otrok, ker jih spominjajo na to, kar se je njim samim dogajalo v otroštvu. Iz tega morda izhaja dejstvo, da se Katurian sploh ne zanima za ženske; vprašanje je, ali je sploh imel kakšno spolno izkušnjo. V vseh njegovih zgodbah se pojavljata isti temi: zloraba in umor otroka. Zloraba se lahko kaže tudi kot razvoj dvojne osebnosti, kar je razvidno pri Michalu.

Katurian ni politično orientiran. Podoben je Havlovim junakom: ti so pogosto pisatelji, ki nočejo nikomur nič slabega, a so kljub temu ves čas na zaslišanjih. Držijo se zase, so skromni, ponižni, raje sami trpijo, kot da bi drugi trpeli zaradi njih. Havlovi junaki so relativno sramežljivi in vljudni ljudje, po nesreči se zapletejo z oblastjo, ki jih označi kot sovražnike, in zato postanejo objekti najrazličnejšega preganjanja. Ti ljudje niso borci, trudijo se, da bi se izognili konfliktom. Tak je tudi Katurian: iz zgodb je takoj pripravljen umakniti vse politične detajle oziroma detajle, ki bi se lahko zdeli politično sporni. Havlovi liki in Katurian se znajdejo v središču

dogajanja, ne da bi to sami hoteli. Od Havlovih junakov pa se vendarle razlikuje po nečem bistvenem: po temni preteklosti.

Katurian in Michal sta izolirana od zunanjega sveta. Katurian sicer hodi v službo, a pravi, da je ves čas doma in piše zgodbe, ki mu jih nihče ne objavlja. Sama živita v hiši. Nikogar ne pustita blizu, nimata prijateljev. Za otroke, ki se znajdejo v situaciji zlorabe, je situacija zmeraj nepredvidljiva. Ponavadi se ne zmorejo upreti, ker jih je strah. Otroci začnejo bolj kot ponavadi brati neverbalno komunikacijo, prepoznajo majhne stvari, ki so že lahko znaki napada. Mnogi med njimi verjamejo, da imajo tisti, ki jih zlorablja, absolutno ali celo nadnaravno moč. Zlorabljeni otrok je izoliran znotraj svoje družine in tudi v zunanjem svetu. Sebe navadi na strašno kontrolo, da ne bi izzval napada. Ohranja brezizrazen obraz, saj vsaka emocija lahko v napadalcu sproži napad. Povzročitelji zlorab so pogosto moški, vendar tudi ženske – ali celo oba starša, kot je to v Blazincu. Navzven je njihova družina urejena; seveda se postavlja vprašanje, kje so osem let skrivali Michala, preden so ga začeli mučiti. Ni naključje, da vlogi pravih staršev v zgodbi Jezušček igrata ista igralca, ki imata tu dvojno vlogo: pozitivno in radikalno negativno – tako kot ju je doživel Katurian.

Brata Katurian in Michal sta dva nasprotna pola: eden genij, drugi duševno zaostal (nikoli se ne zve, ali je takšen zaradi posledic izživljanja svojih staršev ali je bila njegova zaostalost morda eden od vzrokov za fizično zlorabo), eden pisatelj, drugi le stežka najde besede, eden je moril, da bi rešil brata, drugi je moril nedolžne brez razloga. Tudi odnos med detektivoma je izrazito dvopolen. Ariel zase trdi, da je dober policaj, za Tupolskega pa, da je slab. Na prvi pogled se zdi to pretirano, saj je Tupolski filozof, rad se pogovarja, piše, prijazen je z obsojenim; medtem ko je ena prvih replik, ki jih Ariel nameni obsojenemu: »Pizda, te bom po glavi treščil.« Ariel bi stvari najraje reševal s pretepom in mučenjem, medtem ko Tupolski uživa, če se lahko pogovarja. A bolj ko se bliža konec igre, bolj radikalne poteze vleče Tupolski; izkaže se, da je Ariel govoril resnico.

Dramaturško linijo dogajanja razbijajo številne zgodbe, ki jih je napisal Katurian; skoraj v vseh se pojavljajo otroci, ki so bili zlorabljeni. Ena izmed njih je tudi avtobiografska. To je zgodba Pisatelj in pisateljev brat in govori o grozljivem eksperimentu njegovih staršev. Osrednja zgodba, po kateri je naslovljena drama, je Blazinec. Blazinec je posebno bitje, ki pomaga otrokom, za katere ve, da jih čaka kruto in mučno življenje, da storijo samomor, ko so še majhni otroci in se jim v življenju še niso začele



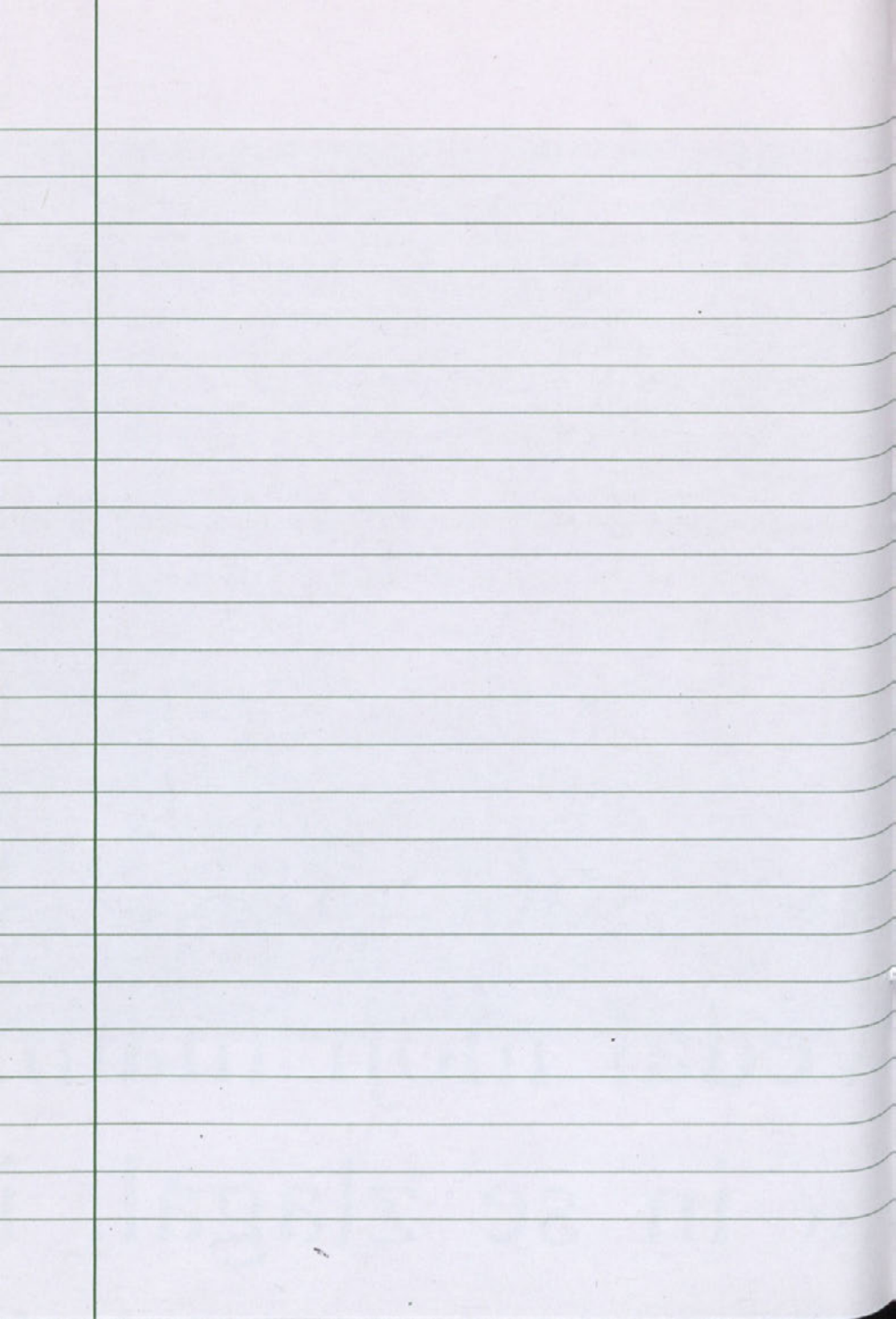
David Čeh, Damjan Trbovc

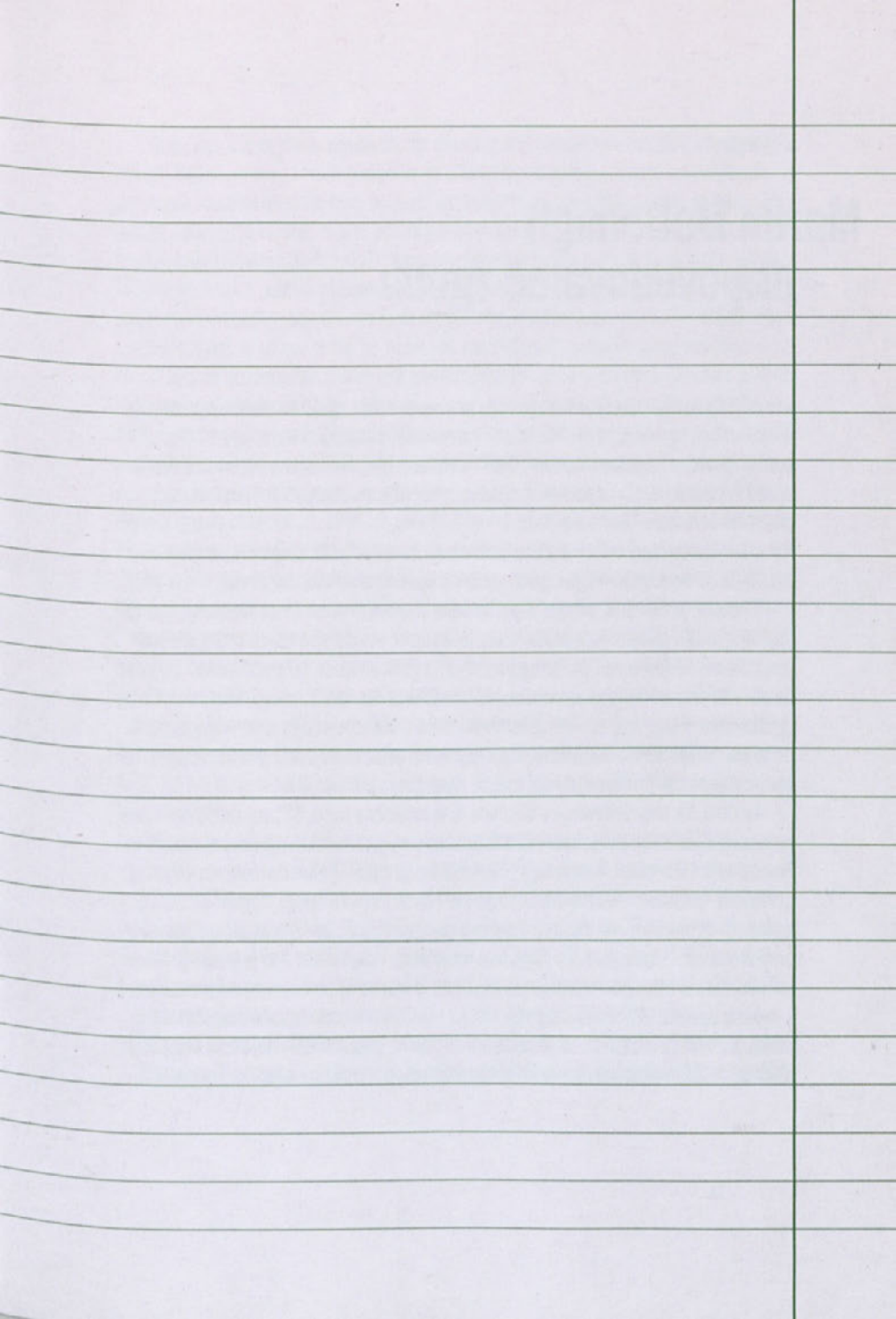
dogajati grde stvari. Tako rešuje ljudi pred nepotrebnim trpljenjem. Otroci pa ob smrti niso sami, temveč je ob njih prijeten, mehek velikan, ki je sestavljen iz samih blazin. Blazinec pomaga zrežirati otrokovo smrt, da njegovi starši ne bi preveč trpeli, ker je petletnik naredil samomor. Blazinec pomaga otroku, da vse skupaj izgleda kot tragična nesreča ... Otrokom pokaže, kje je najbolj tanek led na reki, dá jim tabletko, ki so zelo podobne bonbončkom ...

Eno od zgodb v drami je napisal tudi detektiv Tupolski. To je Zgodba o majhnem gluhem fantku na veliki dolgi železniški progi, v kateri Tupolski pojasni svoj pogled na detektivsko delo: sebe vidi kot človeka, ki pomaga, a za to nihče ne ve in nihče mu ni hvaležen. Je edini, ki misli, da je sam odgovoren za svoje stanje v sedanosti in se ne zgovarja na starše in problematično otroštvo, čeprav je bil njegov oče nasilen alkoholik.

V Blazincu nihče ni kriv. Vsi imajo razloge za svoje početje in obnašanje danes, ki izvira iz travme v preteklosti in ki je tako močna, da več ne obsojamo, ampak razumemo. Je igra, ki odprto in neposredno spregovori o temah, ki se jih raje izogibamo ali pa so nam dobrodošle le kot škandali na straneh rumenega tiska, pri tem pa pozabljamo, kako krute usode skrivajo takšne zgodbe. Upam, da bo ta igra pomagala komu odpreti oči za resnico in spregovoriti.

kave solze rekel E
ovedal moji mami
n,« in se zlagal, i





Martin McDonagh

- pripovedovalec zgodb

»Prva dolžnost pripovedovalca zgodb je pripovedovanje zgodb.« - Tako se glasi maksima, po kateri se ravna Katurian, glavna oseba drame in avtor njene osrednje (samoizpovedne) zgodbe Blazinec (The Pillowman). Njegova iskrena vera v to življenjsko vodilo je tako močna, da podeljuje zgodbam najvišjo vrednost in jih, posledično, postavlja celo pred lastno življenje.

Katurian: *V tem trenutku mi je čisto vseeno, če me bodo ubili. Briga me. Ampak mojih zgodb pa ne bodo ubili. Mojih zgodb ne bodo ubili. One so vse, kar imam.*

Katurian je osrednji, vendar v igri ne edini pripovedovalec. Pripovedovanje navdušuje njegovega prizadetega brata Michala, ki določene detajle zgodb prilagaja svojemu okusu, vedno znova pa polaga avtorju na jezik obvezen začetek »nekoč v davnih časih«; za pripovedovalca se nenadoma izkaže tudi detektiv Tupolski, ki skozi avtorsko zgodbo izpove svoj pogled »na detektivsko delo in na odnos tega detektivskega dela do sveta na splošno«; navsezadnje pa ima svojo pripoved v obliki govora o lastni, kot bonbončki sladki prihodnosti tudi njegov detektivski partner Ariel.

Dejstvo, da pripovedovanje v Blazincu ni le središčna tema, temveč predstavlja tudi svet, znotraj katerega živijo osebe, in način, kako v njegovih okvirih delujejo, ni naključno. Povezano je z odnosom, kakršnega si je izoblikoval avtor drame do dramske oziroma gledališke umetnosti. Martin McDonagh (1970), ki velja za enega najpomembnejših sodobnih dramatikov, se namreč v svojem pisanju največ (in zelo uspešno) posveča prav pripovedovanju zgodb. Po njegovem mnenju bi v gledališču – ki je predolgo iskalo resnico, zaradi njenega neobstoja pa ponudilo le nazore in postalo z njimi prenasičeno – moralo biti več fikcije. Ali drugače: ker ga tradicionalno gledališče dolgočasi in ga pravzaprav nikoli ni zanimalo, se zavzema za takšno gledališče, ki naj bo po svoji moči primerljivo s filmskim medijem, po svojem učinku pa tudi z rockovskim koncertom.

Odločitev, da postane dramatik, ne izhaja iz McDonaghovih otroških ali mladostnih let. Sodeč po biografskih podatkih, je bila to le naslednja stopnja na poskusni poti k poklicu pisatelja. Po tem, ko je pri šestnajstih prekinil šolanje, ker je menil, da je obstoječi način izobraževanja potvoren, in je veliko svojega prostega časa preživel ob gledanju televizije (in branju!), nato pa opazoval svojega starejšega brata Johna, kako si prizadeva postati pisatelj, se je odločil, da tudi sam poskusi. Pri tem ga je posebno vzpodbujalo dejstvo, da je delo pisatelja kreativno, za razliko od suhoparnih uradniških del, ki so mu tedaj, ko ni bil več upravičen do podpore brezposelnih, predstavljala vir dohodka. Začel je s kratkimi zgodbami in s scenariji, prešel nato na radijske igre, s katerimi je bil zadovoljen in jih je zato neutrudno pošiljal na radio BBC, tam pa so mu vseh 22 poslanih iger zavrnili (le dve sta odkupili in ju predvajali avstralski! radijski postaji). Ostala je dramatika in že prva uprizorjena igra, ki jo je napisal v komaj osmih dneh, mu je prinesla uspeh. Lepotna kraljica Leenana (*The Beauty Queen of Leenane*, 1996) je prejela številne nagrade, med katerimi je potrebno izpostaviti nagrado Georgea Devina za najobetavnejšega dramatika in nagrado Evening Standarda za najobetavnejšega novinca. Nadaljevanje po poti dramatike je bilo več kot uspešno; pravzaprav je bil ta uspeh paradoksen, če upoštevamo njegov javno izražen odnos do gledališča. Že v naslednjem letu, to je leta 1997, so v Londonu sočasno igrali štiri njegove igre: Leenansko trilogijo, ki jo poleg omenjene Lepotne kraljice sestavljata še Lobanja v Connemari (*The Skull in Connemara*) in Samotni zahod (*The Lonesome West*), in Kripla z Inishmaana (*The Cripple of Inishmaan*), prvo igro njegove druge, Aranske trilogije. S takim številom gledaliških uprizoritev pa je tedaj komaj sedemindvajsetletni McDonagh dosegel produkcijsko raven samega Shakespeara.

Kje so razlogi za nenaden prodor mladega dramatika tako na angleške kot tudi na številne svetovne gledališke odre?¹ Eden ključnih je gotovo pripovedovanje vznemirljivih zgodb. Pomembno vlogo pri tem ima njegovo navdušenje nad filmom (njegovi vzorniki so režiserji Martin Scorsese, Quentin Tarantino, David Lynch in Terence Malick). Postopki filmskih scenarijev so mu služili za zgled pri oblikovanju napetega dogajanja z nepričakovanimi preobrti, prežetega z vzdušjem temačnosti, v katerem najglasneje spregovori nasilje, čeprav njegovi povzročevalci nikoli niso enoplastni negativci. McDonagha namreč zanimajo osebe, ki v sebi združujejo dobro in zlo, privlačijo ga posebneži, naj bodo njihovi odkloni od predpostavljenega povprečja

opazni že pri vsakdanjem vedenju ali pa prikriti, odražajoči se v obliki drobnih bizarnosti ali čustvenih izbruhov.

Začenši z Lepotno kraljico pa vse do predelave Blazincev - ki je bil v svoji prvi verziji že v sezoni 1994/1995 prijavljen za Soho Theatre's Verity Bargate Award, nagrajenca pa na avtorjevo veliko začudenje ni prejel - je McDonagh vsa svoja dela poslavljaj na Irsko, natančneje na njen zahod kot njen najbolj specifičen predel. Dežela ga ni pritegnila zgolj zaradi svojih posebnosti, ampak se je skozi dramska dela pravzaprav vrnil k svojim družinskim koreninam. Čeprav se je rodil in odrasčal v Angliji, sta njegova starša Irca, ki sta Irsko, tako kot mnogo drugih, zapustila v iskanju finančno donosnejšega življenja. Preden sta se po očetovi upokojitvi v domovino dokončno vrnila, sta tja s sinovoma prihajala v času polnih počitnic.

Obnova vsakdanjega jezika ljudi s podeželja, do katere ga je pripeljal spomin in glasovi, ki so mu odzvanjali v glavi, je predstavljala osnovo, na kateri je začel graditi svoj dialoški stil (na odločitev za razvoj lastnega pa je imelo, kot je priznal, največji vpliv občudovanje prepoznavnega stila dramatikov Harolda Pintera in Davida Mameta). Posvetil se je skladenjskim oziroma ritmičnim posebnostim ruralnega jezika svojih sorodnikov (angleškemu dialektu, v katerem govorijo zahodni Irski) in ustvaril poseben način govornega izražanja - ostrega, a ne brez nežnih tonov.

Izpostavilvi lastnega porekla so hitro sledile oznake narodne pripadnosti: literarna kritika je njegovo pisanje primerjala s pisanjem velikih irskih dramatikov dvajsetega stoletja in ga obravnavala kot njihovega naslednika. Najbolj so ga povezali z J. M. Syngeom (1871-1909), ki se je iz perspektive zunanega opazovalca ravno tako ukvarjal s preprostim jezikom irskega zahoda ter z bojem za preživetje (ki ga bijejo tamkajšnji prebivalci, pogosto prisiljeni, da deželo zapustijo), z njihovimi čudaštvii in vražjimi dejanji.

McDonaghova pozicija seveda ni identična, že zaradi spremenjene družbene situacije ne. Njegove igre so pisane v duhu devetdesetih, kar je vplivalo na drugo kategorizacijo - na uvrstitve med sodobne britanske dramatike, za katere sta značilna popolna nezadržanost pri prikazovanju skrajnosti in divje, po reakciji publike kličoče nasilje, med novodobne predstavnike jeznih mladeničev (in mladenk), ki jim je Aleks Sierz našel skupno oznako: gledališče »u fris« (in-yer-face theatre)².

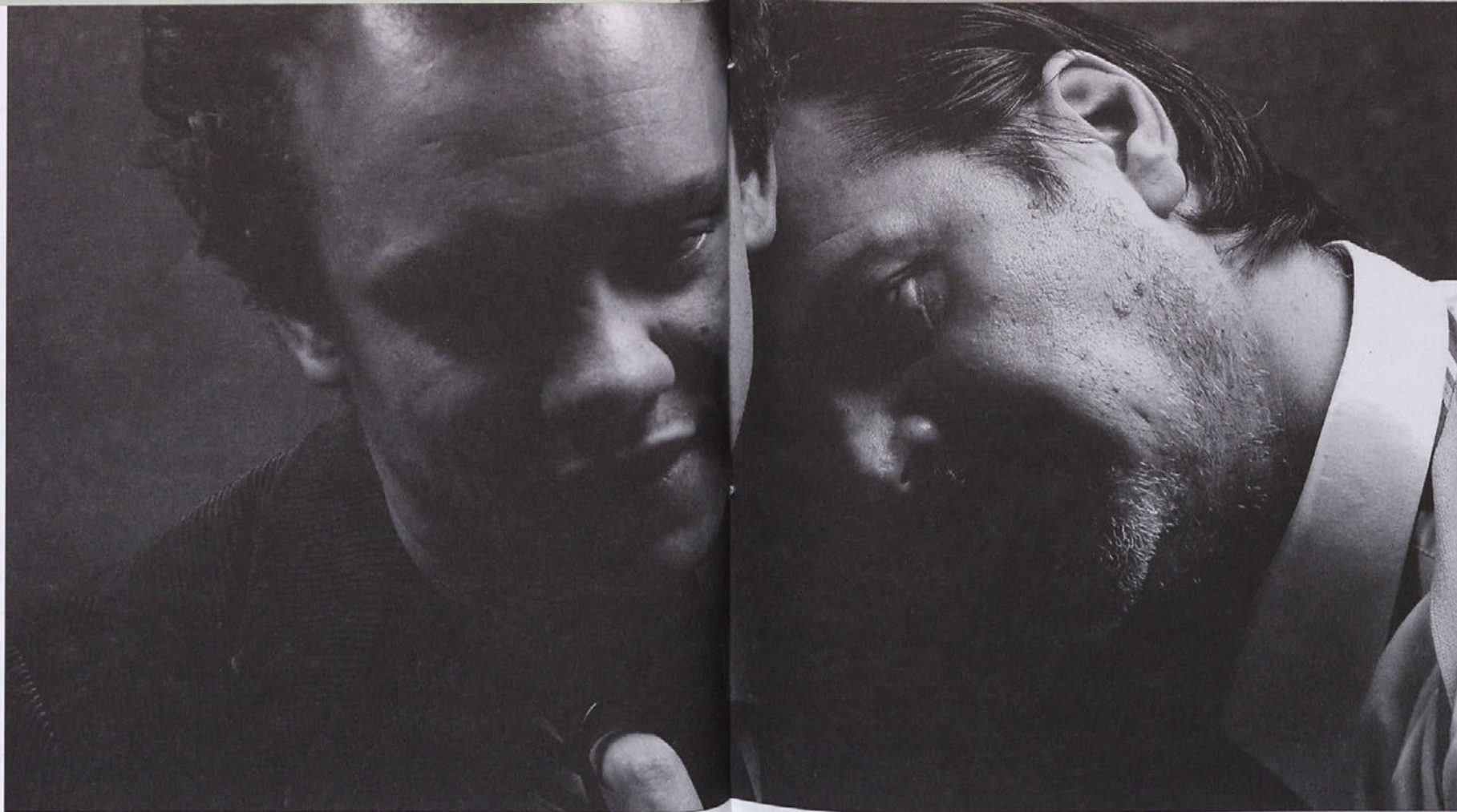
Tudi McDonagh je - tako kot dramatik njegove generacije - pri vključevanju avtentičnega nasilja neprizanesljiv, vendar poseben prav v tem, da ga obravnava v

okvirih ruralnega okolja, kar je še posebej učinkovito ob upoštevanju dejstva, da je Irsko očem tujcev pogosto naslikana v podobi prelepe pokrajine. Ravno zaradi mitologizacije irske dežele na eni in stereotipov o Irski na drugi strani ubere dramatik drugačen postopek: razkriti vzroke vedenjskih značilnosti Ircev, pokazati usodne posledice njihove osamljenosti in naslikati skupnosti, ki jih ob odmaknjenosti tudi sama podlega vplivom prehitre globalizacije (zaradi neprizadetega pristopa ki zavrnitve tolažilne perspektive je bil seveda deležen številnih očitkov).

Vpogled v teme, s katerimi se v svojih dramskih delih ukvarja, kaže na zanimanje za vsakdanje, iz katerega nenadoma izstopi nekaj skorajda neverjetnega. Dramatikova dela so opredeljena kot črne komedije s primesmi melodrame, kot spretno napisane igre, v katerih tragično ne more shajati brez komičnega in komično ne brez tragičnega. V nasilno naravnana dejanja so vedno vključeni elementi burlesknega, šokantno je tesno prepleteno z ironično smešnim. V McDonaghovi dramatikumi humor izhaja iz oseb in iz prikaza njihovih karakternih posebnosti, ki jih slika tankočutno in z izjemnim posluhom za njihovo specifično izražanje; temna atmosfera pa ustvarja razgradnja njihovih večinoma konfliktnih medsebojnih odnosov.

Lepotna kraljica Leonana je štiridesetletna devica Maureen Nolan, ki živi v goratem predelu Connemare s svojo nergavo, hipohondrično mamo Mag in si želi ubežati čedalje bolj razžirajoči osamljenosti. Priložnost, da bi izpolnila svoje hrepenenje in na novo zaživela v ljubezenskem razmerju, prepreči oseba, s katero že leta izmenjujeta vlogi mučiteljice in mučenke - njena mati. In čeprav Mag svoje zlobno, iz strahu pred osamljenostjo porojeno dejanje plača z življenjem, predstavlja tragični konec pravzaprav podoba na večno samoto osojene Maureen. Samotni zahod se dogaja po nedavni smrti, tokrat očetovi, za katero se izkaže, da se ni zgodila po nesreči, marveč kot posledica izbruha njegovega sina Colemana. Z bratom Valenom, trenutnim lastnikom dediščine, sta osojena na skupno bivanje, osnovano na fizično divjem bratskem sporu, ki ga do sprave ne morejo pripeljati niti poskusi mladega, zaradi dvomov glede lastne vere v sebi razklanega vaškega duhovnika, niti njegovo samomorilsko irtvo vanje. V Lobanji v Connemari je obdobje, kličoči smrt in dramski čas dogajanja, daljše. Lokalni grobar vsako jesen na pokopališču izkopava kosti, da bi pripravil prostor za druge - tokrat so na vrsti kosti njegove žene, ki jo je umoril pred sedmimi leti.

Smrt je prisotna tudi v naslednji trilogiji. Poleg drame o mladem in nesrečnem kriplu, ki v novici da snema hollywoodski režiser na sosednjem otoku dokumentarni film,



Damjan Trbovc, Mario Šelih

vidi priložnost samopotrditve in rešilnega bega, jo sestavljata še Poročnik z Inishmora (The Lieutenant of Inishmore) in Žalovalke z Inisheera (The Banshees of Inisherin).

Vendar smrt ni centralna točka, okoli katere se vse vrti. Pravzaprav so v McDonaghovih igrah pomembnejše okoliščine, teža je prenesena na dejstvo, da se krutost nahaja v vsakdanjem življenju. V svetu, kjer primanjkuje upanja, so se osebe

prisiljene zatekati k nasilnim dejanjem. Nasilje nima pravega vzroka - je pravzaprav način, kako lahko osebe sploh obstajajo.

Zanimivo je, da sta londonski gledališči Royal Court in National Theatre, v katerih so bile tako uspešno uprizorjene McDonaghove prve igre, zavrnili njegovega Poročnika, kar je povzročilo precejšnjo dramatikovo jezo. Kontroveržno igro, ki prikaže nesmiselno



Tjaša Železnik

razdejanje in pobjo zaradi domnevne smrti mačka, na katerega je bolešno navezan nevrotični terorist, je uprizorilo gledališče Royal Shakespeare Company.

V National Theatre se je udarni dramski pisec vrnil po tem, ko je neuspešno zaplaval v filmskih vodah, in sicer z Blazincem, ki predstavlja posebno poglavje v njegovem dosedanjem dramskem opusu, saj se igra ne dogaja na »zelenem« irskem zahodu, marveč v temačni, nedefinirani (vzhodnoevropski?) deželi s totalitarnim režimom.

Tupolski: *Katurian. Jaz sem visok policaj v eni kurčevi diktaturi totalitarni. Pa kaj vam je, da meni verjamete, če vam kaj obljubim?*

Dramatika je zanimal vpliv fikcije oziroma udejanjanje nasilja, ki je posredovano preko fikcije, še bolj krvavega, saj so tokratne žrtve otroci. Zato je zaplet zgradil okrog pisatelja in njegovih zgodb, ki krepko prekašajo najbolj strah zbujajoče prizore v otroških pravljicah. V teh grozljivih zgodbah je družinska celica prikazana kot območje zlorabe, fizično izživiljanje nad nedolžnimi bitji se iz zgodbe v zgodbo bolj in bolj stopnjuje, spoznanje, da lahko preseže okvire pripovedi in resničnost fikcije zamenja s stvarno resničnostjo, pa postane naravnost zastrašujoče. McDonaghova spretnost pri oblikovanju čvrste dramske pripovedi, polne domišljije in nepričakovanih, zdaj grozljivo brutalnih in zato odbijajočih, zdaj humornih in zato privlačnih obratov, je v Blazincu še okrepljena. Dramatik se namreč vseskozi poigrava z resničnostjo in navideznostjo, mejo ponekod izostri, drugje pa pusti zamegljeno.

Z uprizoritvijo Blazincea je Martin McDonagh spet uspel – in s pohvalnimi kritiki dela, ki je dramatikov dom poskusilo zapustiti že pred desetimi leti, potrdil paradoksn karakter svojih uspehov. Provokativna igra, v kateri med zastavljenimi vprašanji, ki kličejo po premisleku, prednjači vprašanje pisateljeve (in širše umetniške) odgovornosti, je poleg številnih pohval prejela tudi Lawrence Olivier Award za najboljšo igro.

¹ V slovenskih gledaliških institucijah so bile do sedaj uprizorjene: Lepotna kraljica Leenana (SNG Drama Ljubljana, Mala Drama, sezona 1999/2000), Kriplj in Inishmaana (MGL, sezona 2001/2002) in Samotni zahod (Gledališče Koper Teatro Capodistria, sezona 2001/2002).

² Prevod njegovega istoimenskega dela je izšel letos kot 138. zvezek Knjižnice MGL (Aleks Sierz, Gledališče »u fris«: sodobna britanska dramatika, Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana, 2004).

Lovec na podgane iz Hamelina

Nekoč je na bregu velike reke v severni Nemčiji ležalo mesto Hamelin. Prebivalci Hamelina so bili pošteni ljudje, ki so zadovoljno živeli v svojih hišah iz sivega kamna. Minevala so leta in mesto je zelo obogatelo. In nekega dne se je zgodila nenavadna stvar, ki je zmotila mir mesta. V Hamelinu so bile od vedno podgane; zelo veliko jih je bilo. Vendar nikoli niso bile nevarne, ker so mačke vedno rešile podganji problem: polovile so jih. Nekega dne so se podgane začele močno razmnoževati.

Na koncu je po celem mestu gomazelo črno morje podgan. Najprej so napadle skednje in kašče, potem pa v pomanjkanju česa boljšega začele glodati les, blago in vse, kar jim je prišlo pod zob. Edina stvar, ki jo niso jedle, je bila kovina. Prestrašeni meščani so se zbrali pri mestnih možeh in jih prosili, naj jih rešijo podganje nadleže. Mestni svetniki so zelo dolgo zasedali v županovih prostorih in poskušali skovati načrt.

»Potrebujemo vojsko mačk!«

Toda vse mačke so bile mrtve.

»Podganam bomo nastavili zastrupljeno hrano ...«

Ampak večino hrane so podgane že pojedle in niti strup jih pri tem ni mogel ustaviti.

»Potrebujemo pomoč!« je žalostno rekel župan.

Ravno v trenutku, ko so se meščani nestrpno prestopali, je nekdo glasno potrkal.

»Le kdo bi lahko bil?« so se nemirno spraševali mestni možje, zaskrbljeni zaradi jeznih meščanov. Previdno so odprli vrata. Na njihovo veliko presenečenje je pred vrati stal visok, suh mož, oblečen v svetla pisana oblačila, z dolgim peresom na klobuku, in jim mahal z zlato pipo.

»Druga mesta sem rešil hroščev in podgan,« je naznanil tujec, »in za tisoč zlatnikov bom vas rešil podgan.«

»Tisoč zlatnikov!« je vzkliknil župan. »Damo ti jih petdeset tisoč, če ti uspe!« Tujec je nenadoma odhitel proč: »Pozno je že, ampak jutri ob zori v Hamelinu ne bo niti ene podgane več.«



David Čeh, Damjan Trbovc, Mario Šelih

Sonce še ni vzšlo, ko se je po ulicah Hamelina razlegel zvok piščali. Lovec na podgane je se je počasi sprehodil skozi hiše in za njim so se zbirale podgane. Skozi vrata, okna, iz žlebov ... so prihajale podgane vseh velikosti in vse sledile piskaču. Medtem ko je igral, je tujec odkorakal do reke in zagazil v vodo do pasu. Podgane so mu sledile v vodo, se utopile in odnesel jih je tok reke.

Ko je visoko na nebu zasijalo sonce, v mestu ni bilo niti ene podgane več. V mestni hiši je vladalo veliko veselje, dokler ni piskač zahteval svojega plačila.

»Petdeset tisoč zlatnikov?« so vzklikali mestni možje. »Nikoli!« »Vsaj tisoč zlatnikov!« je jezno zahteval podganji lovec. Takrat se je vmešal župan. »Vse podgane so mrtve in ne morejo se več vrniti. Bodi torej hvaležen za petdeset zlatnikov ali pa ne boš dobil niti teh ...«

Podganji lovec je z besom v očeh grozeče naperil svoj prst proti županu.

»Grenko boš obžaloval, da si prelomil svojo obljubo,« je rekel in izginil.



Damjan Trbovc, Vladimir Vlaškalić

in kriki njihovih
vrgiti čisto sami

Mestni moške so zadrgetali od strahu, župan pa je skomignil z rameni in razburjeno rekel: »Prihranili smo petdeset tisoč zlatnikov!«

Tisto noč so meščani Hamelina spali bolj trdno kot kdaj koli prej, saj so bili končno rešeni pred podganjo moro. In ko se je čuden zvok piščali ob zori razlegel po ulicah mesta, so ga slišali samo otroci. Kot začarani so hiteli iz svojih domov. Podganji lovec je spet zakorakal skozi mesto in tokrat so se ob zvokih njegovega nenavadnega piskanja za njim zgrinjali otroci. Dolga procesija je kmalu zapustila mesto in nadaljevala pot skozi gozd, dokler ni prispela do vznožja velike gore. Ko je piskalec prispel do temne skale, je še glasneje zaigral na svojo piščal in skala se je škripajoče odprla. Zadaj je bila jama. Vanjo so hiteli otroci in ko je v temo stopil zadnji otrok, so se vrata zaprla. Z gore se je vsul velik plaz, ki je za vedno zaprl vhod v jamo. Samo en otrok, šepavi fantek, je ušel žalostni usodi. Prav on je meščanom, ki so iskali svoje otroke, povedal, kaj se je zgodilo. Ne glede na to, kaj vse so ljudje poskušali, ni gora nikoli izpustila svojih žrtev.

Minila so mnoga leta, preden so se po ulicah Hamelina spet zaslišali veseli otroški glasovi. Spomin na kruto izkušnjo pa je za vedno ostal zapisan v srcu vsakega meščana in se skozi stoletja prenašal z očeta na sina.

Opomba: Lovec na podgane iz Hamelina je ljudska povest, ki sta jo med drugimi zapisala tudi brata Grimm. Pripoveduje o katastrofi v mestu Hamelin v Nemčiji, ki naj bi se zgodila 26. junija 1284. Prva omemba zgodbe sega približno v leto 1300, ko se je zgodba pojavila na steklenem oknu v cerkvi v Hamelinu. Okno je bilo omenjeno v več zapisih v 14. in 17. stoletju, vendar je bilo na žalost uničeno. Izhajajoč iz opisov okna, ki so se ohranili, je Hans Dobbertin ustvaril moderno rekonstrukcijo. Prikazuje pisano pojavo lovca podgan in več otrok, oblečenih v belo. To okno naj bi bilo narejeno v spomin na tragičen zgodovinski dogodek v mestu. Kljub mnogim raziskavam pa ni jasne razlage, na kateri zgodovinski dogodek se naslanja ljudska povest.

Prevedla Tatjana Doma

Aleksandar Popovski, režiser



Aleksandar Popovski je diplomiral iz gledališke in filmske režije na Univerzi sv. Cirila in Metoda v Skopju.

Gledališke režije: D. Dukovski Velikan in sedem palčkov (Narodni teatar - Veles, 1992), F. G. Lorca Ljubezen don Perlimplina in Belise (neodvisna produkcija, 1993), Kar tako pod oblaki (Gledališče Mala stanica - Aarhus Theatre, Kopenhagen, 1994), Danil Harms Cirkus Printimpram (Gledališče Mala stanica), D. Dukovski Mater jebem tistemu, ki je prvi začel (Makedonsko narodno gledališče, Skopje, 1997), D. Dukovski Sod smodnika (Gledališče Kerempuh, Zagreb, 2000), B.-M. Koltes Roberto Zucco (Atelje 212, Beograd, 2000), G. Stefanovski Divje meso (Dramski teatar, Skopje, 2000), T. Kosi, J. Vencelj, A. Popovski Don Kihot (po romanu M. Cervantesa Don Kihot, Drama SNG Maribor, 2000), D. Dukovski Balkan je mrtev (MNT, Skopje, 2001), D. Dukovski Drakula (po romanu B. Stokerja Drakula, Drama SNG Maribor, 2002), A. P. Čehov Češnjev vrt (Narodno pozorišče, Beograd, 2003), G. Büchner Dantonova smrt (CSS - Teatro Stabile di Innovazione del FVG, Udine, 2003), A. P. Čehov Tri sestre (Narodni teatar, Bitola, 2004) in B. Srbijanović Alice (po romanu L. Carrolla Alice v čudežni deželi, Intercult, Atelje 212, CSS, Udine, 2004).

Filmi: omnibus Svetlo sivo (Mitrevski, Popovski, Janičević) produkcija TRFZ
PEGAZ, 1993, in Zbogom 20. stoletju (Popovski, Mitrevski), produkcija Mirko & Slavko
- Prva Partizanska Produkcija, 1998.



David Čeh, Damjan Trbovc

Novi član SLG Celje

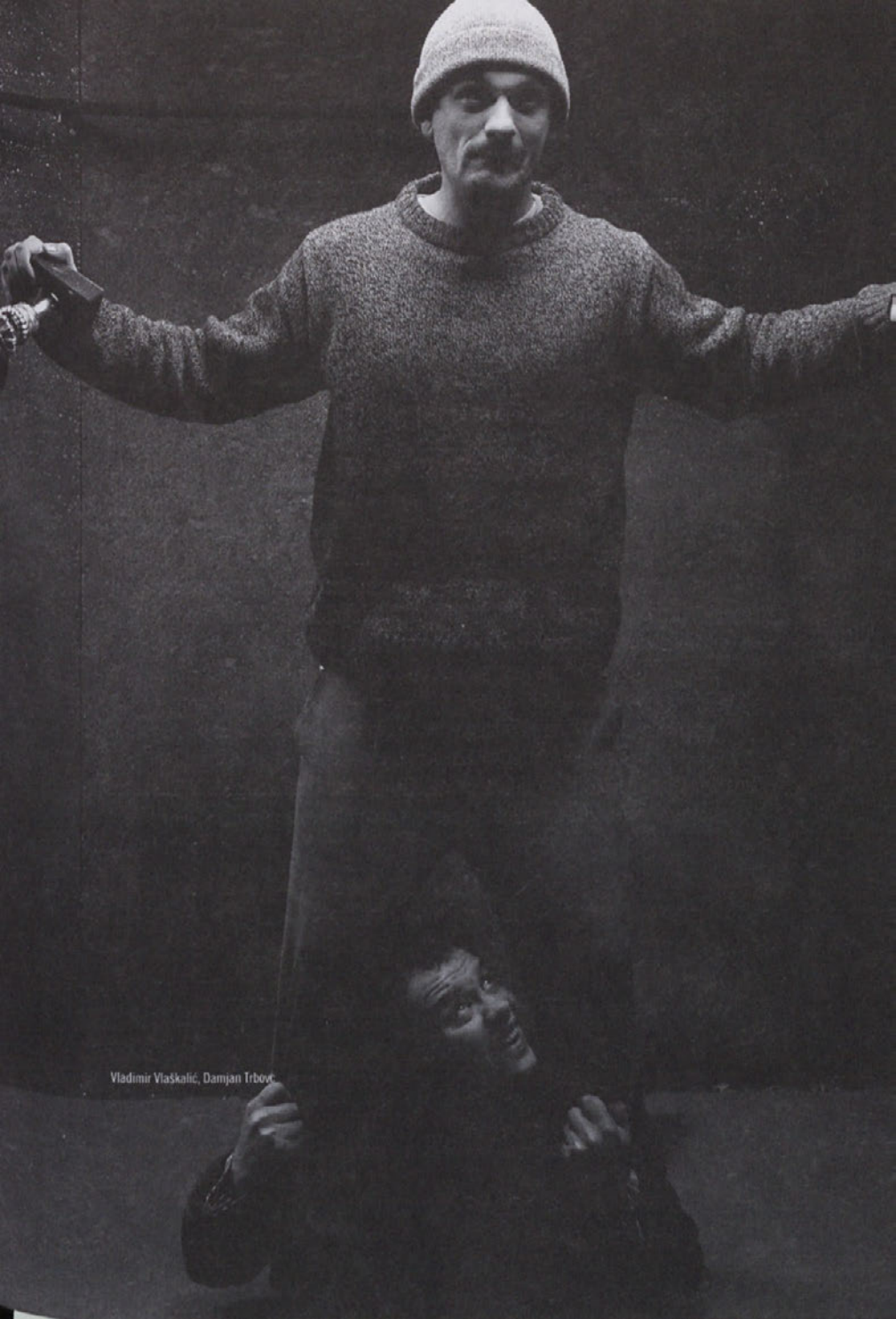


Vladimir Vlaškalić (1974) je leta 2002 končal študij dramske igre in umetniške besede na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

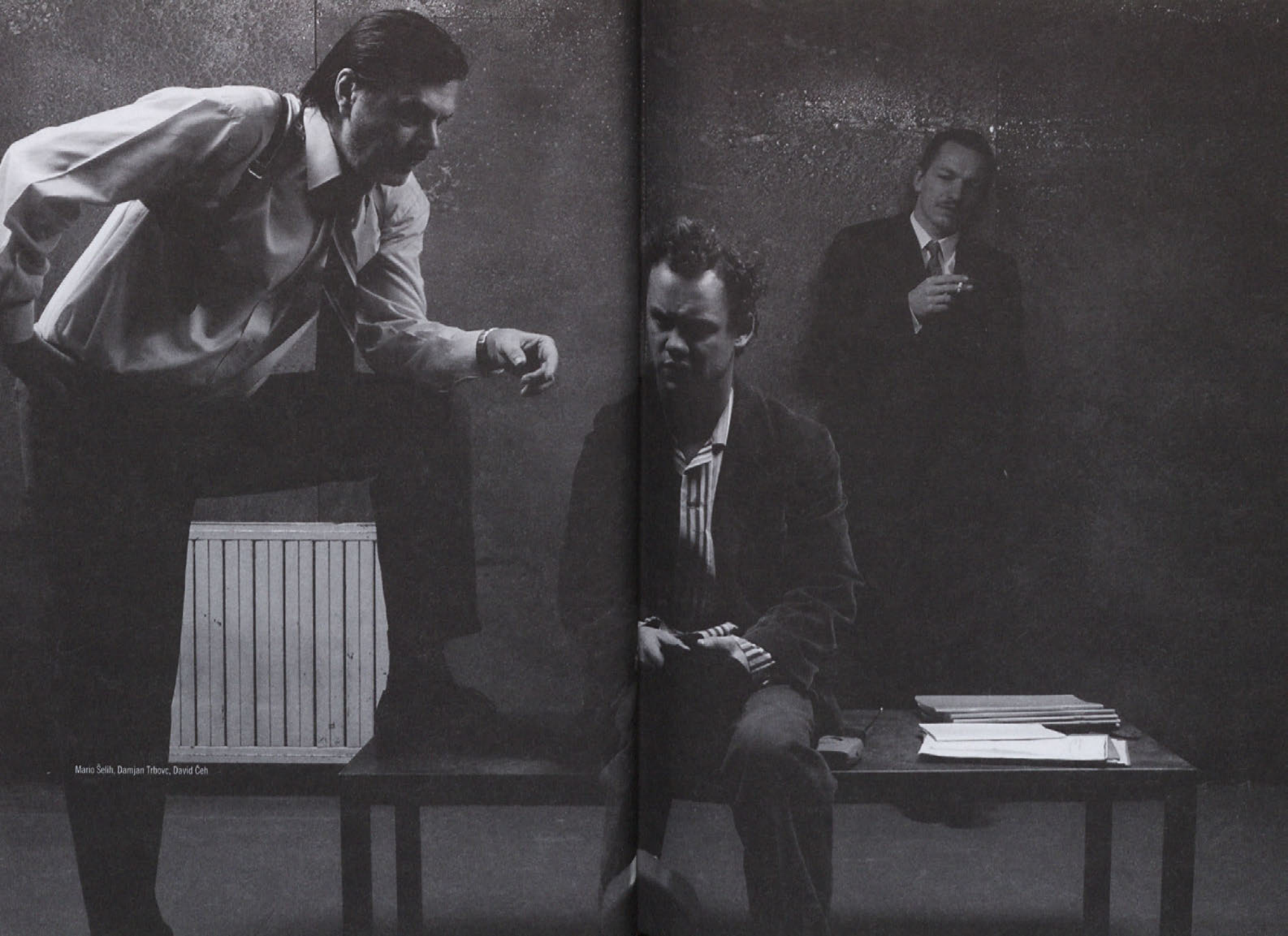
V ljubljanski Drami je nastopil v naslednjih vlogah: Tonček v Linhartovem Matičku, Flich v Brechtovi Operi za tri groše in Carl v Razmadežni Sarah Kane; sodeloval je tudi pri uprizoritvah: Shakespeare Romeo in Julija ter Iskanje izgubljenega časa (SNG Drama Ljubljana). V Mestnem gledališču ljubljanskem je nastopil kot Valvert v Rostandovem Cyranoju de Bergeracu in v Caesarju Williama Shakespeara in Dejana Sariča. V Slovenskem mladinskem gledališču je nastopil v vlogi Vlada v Gombrowiczevi Poroki.

Nastopil je v celovečernih filmih Sladke sanje, Varuh meje in Rezervni deli ter v tv-nadaljevanki Novi svet.

Za vlogo Carla v Razmadežni je leta 2002 prejel Borštnikovo nagrado za mladega igralca.



Vladimir Vlaškalić, Damjan Trbovc



Mario Selih, Damjan Trbovc, David Ceh

so živelj srečno do konca svojih dni.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 59, sezona 2004/2005, številka 4
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektorica Metka Damjan
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec Matej Dečko
Tisk Grafika Gracer
Naklada 3000 izvodov
Celje, Slovenija, december 2004

SLG Celje si pridržuje pravico do spremembe programa.

